

„DISPUTĂ“ — PROCEDEU ARTISTIC DE SORGINTE FOLCLORICĂ ÎN OPERA LUI ION CREANGĂ

LUCIA CIRES

Majritatea exegeților operei lui Ion Creangă au sesizat un permanent „artag“ al personajelor, un ton iritat, agresiv și provocator al replicilor. G. Călinescu¹ spunea că țărani lui se „pișcă“ (p. 10), că Măriuca lui moș Andrei e „pricinașă“ (p. 19), că Ștefan „întărită“ pe Smaranda (p. 23), că se folosesc „cele mai dialectale ocări“ (p. 26), „înjurături colerate cu elemente biblice“ (p. 61), că au „gustul de ceartă cu luminarea“ (p. 108), că au tendința de „a împunge cu vorba“, de „batjocoră“, de „limbuție grasă“ (p. 159); vorbea de un personaj „cirtitor“, „mușcător“, „colțos“, „impulsiv“. În privința povestirilor *Acul și barosul*, *Înul și cămeșa*, tot G. Călinescu nota că „între ac și baros se încinge o sfadă comică de răspintie“ (p. 311), iar „inul și cămeșa vorbesc ca două cumătre în poartă“ (p. 311).

Vladimir Streinu² găsește, la personajele lui Creangă, un „fel de a fi în răspăr“ (p. 186) și constată că „vorbăria îndeplinește în operă rol de funcție structurală“ (p. 227).

Zoe Dumitrescu-Buşulenga³ pomenește, la rindul său, de „violente verbale“ (p. 87), de „o competiție de înțelepciune“ (p. 75), „oțăriri“ (p. 79), „stropșiri și precipitări, drăcuiești și invective“ (p. 89) și de „înfundarea din cuvinte“ (p. 106).

În sfârșit, G. I. Tohănaenu⁴ constată că eroii sînt „puși temnic pe gîlceavă“ (p. 84), că au „palima îndrăciță a ciorovăielii“ (p. 87), inventariază amenințări, injurii, epitepe depreciative, imprecății, apelative „pipărate“ (p. 113), parele „premeditat jignitoare“ (p. 132) și formule „pe cit de dure pe atît de pitorești prin care [personajul] caută să-și reducă la tăcere adversarul“ (p. 133).

Într-adevăr limbajul agresiv este prezent la Ion Creangă atît în monolog (dispută cu un adversar imaginar), cît mai ales în dialog. Ar putea fi citate pagini întregi pline de savoare în sprijinul acestei afirmații, dar ne limităm la cîteva spicuiri pentru argumentare.⁵ Bădița Vasile, de altfel respectat și

¹ G. Călinescu, *Viața lui Ion Creangă*, București, F.R.L.A., 1938.

² Vladimir Streinu, *Clasicii noștri*, București, „Casa Școalelor“, 1943.

³ Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Ion Creangă*, București, Editura pentru Literatură, 1963.

⁴ G. I. Tohănaenu, *Stilul artistic al lui Ion Creangă*, București, Editura Științifică, 1969.

⁵ Citatele sînt date după volumul: Ion Creangă, *Opere*, ediție critică cu note, variante și glosar de G. T. Kirileanu, București, F.R.L.A., 1939.

Ieșit de după cuptor / Cu cisme de piele de miță / Pe la gură tot tărită. /
Cu capul cit un bostan, / La gură ca un cloșan, / Unde mergeți, acolo vă uitați, /
Așa sunteți de detunați, / Ați uitat de ce-ați venit / V-ați dat după flecărit.¹³
Dispute, dialoguri în răspăr sînt și în alte momente ale nunții. Și la luatul
zestrei, și la legatul starostelui, și la luatul miresei din alt sat. Comportamentul
și poezia acestor rituri sînt provocatoare, jignitoare, iar răspunsurile sînt în
același ton. De fapt, factorii de bază ai jocului sînt: „lupta, spectacolul, provo-
carea ostentația exhibiționistă, simularea, regula restrictivă.“¹⁴

Înfruntarea se face, în unele forme mai arhaice, reverențios, grav, în
formule de ceremonial versificate, pentru a proba inițierea, calitățile mirelui.
Pe Valea Crișului Negru, mirele și însușitorii săi, înainte de a li se deschide
porțile, trebuie să răspundă într-un dialog cîntat, „pe o melodie de tot fru-
moasă și armonioasă“, la diferite întrebări, ca de pildă: ce umbră e mai groasă
pe lume (a cerului), ce apă e mai mare sub soare (roua de vară), ce munte e mai
mare (moșinoul în virful muntelui) ș.a. și să-și răscumpere mireasa.¹⁵

De la mentalitate, comportament, „disputa“ devine modalitate de ex-
primare literară. Ea apare în manifestările dramatice ocazionale în care per-
sonajele *Anul Nou* și *Anul Vechi* dialoghează astfel: „— Spune-ndată cine
ești / Căci pe loc te nimiceș! / — Ah, nepoate, nepoate, / Cheptene baltate, /
Snop de paie, / Corn de oaie, / Corn de bou / Ca bostul tău! / Mă întrebî tu pe
mine / Cine sînt eu?“¹⁶, după care, de îndată, se împacă și cîntă împreună.
În colinde, sfinții își dispută, ceva mai decent, înțietatea temporală, sta-
bilesce gradul de utilitate al animalelor domestice; calul și șoimul de vînătoare
se întrec la fugă; cucul și moartea, principii ale vitalității și, respectiv,
neființei se „ceartă“ atît în colinde, cit și în cîntecele funebre. În legendele
cosmogonice antinomia *bine—rău* este ilustrată de *Fîrtate* și *Nefîrtate* ș.a.m.d.

O serie întreagă de șnave au ca subiect stabilirea supremației spirituale
între pețitori și fata pețită, care reiese, de obicei, din conversații subtile, dez-
legări de enigme, probe de istețime.

Între „locurile comune“ ca mijloc de creație în balade, Adrian Fochi¹⁷
identifică și formulează: *Capitularea domniei* (înfruntarea între haiduc și
domn), *Concepția eroică* (comportamentul cîstit— specific etosului românesc —
în opoziție cu comportamentul mișelesc), *Fazele luptei*, *Înșelătoria* (care, de
obicei, eșuează), *Lupta dreaptă* și *Stratagema* (ca modalitate de impunere a
inteligenței asupra forței brutale). În același loc, autorul precizează că „dia-
logul sporește tensiunea dramatică, prin provocările și ofensele ce și le aruncă
luptătorii.“ În sprijinul acestor constatări, cităm un singur exemplu din balada
Bogatul și săracul: „Măi sărace-sărăcilă, / Nu-ț' pune mîntea cu mine / Că
n-ai cămașe pe tine, / Io am yii / și am moșii, / Buzunarele cu mii / Și am cară
ferecate, / Numai cu fiară legate! / — Măi bogate dumneata, / Nu face-m-
potriwa mea / Că mă scoz' din balamale / Și-s' pui măciuca pã șale / Și-apăi,
neică, / Cit fier e pe roata ta, / N-am să-n leg măciuca mea.“¹⁸

¹³ *Ibid.*, p. 416.

¹⁴ Johan Huizinga, *op. cit.*, p. 96.

¹⁵ S. Fl. Mărian, *op. cit.*, p. 604—607.

¹⁶ V. Adăscăliței, *Teatrul popular de Anul Nou din județul Vaslui*, Vaslui, Casa Creației Populare, 1971, p. 92—93.

¹⁷ Vezi *Estetica oralității*, București, „Minerva“, 1980, p. 288—305.

¹⁸ Al. I. Amzulescu, *Cîntece bătrînești*, București, „Minerva“, 1974, p. 342.

Tot Adrian Fochi consacră un studiu acestei structuri artistice în cîntecele epice, în cîntecele de ritual și în cîntecele propriu-zise, numind-o *logomachie*, adică o „ceartă a contrariilor“ pe baza unui antagonism semantic. Conchide că în folclorul nostru procedeul cunoaște o largă utilizare, cu efecte artistice remarcabile, „pentru a exprima contrastul, lupta de idei și de cuvinte.“ Stabilește, apoi, analogii de natură antropologică pe care le urmărește pînă în epoca sumeriană, atestîndu-le și în cultura medievală sub numele de *Kampfgespräche* sau *Streitgedichte*. Pentru utilizarea procedeeului în literatura cultă românească este citat Dimitrie Cantemir cu *Divanul sau gilceava înțeleptului cu lumea sau giudeful sufletului cu trupul*, care ar fi avut un model bizantin, dar care apare și în epoca minnesänger-ilor.¹⁹

Cu deosebire basmele sînt cadrul nenunțatelor încercări și înfruntări din care eroul, reprezentantul regului active *Virilis—Virilia*²⁰, se impune după regula „opozitiei“, cu ajutorul confidentilor, adjuvanților și auxiliilor, respectînd normele de comportament, și dobîndește recompensa. Cearta, provocările sînt în general stereotipe, convenționale, dar există, pe lîngă creațiile individuale, unele diferențieri regionale care reflectă diferitele dominante temperamentale. Dacă, de pildă, personajele din poveștile muntenești și oltenenești recurg la expresii mai triviale, adesea la sudălmii, dacă cel provocat, din Transilvania, răspunde la provocare laconic și flegmatic : „Meri în sărăcie“, protagoniștii din basmele moldovenești sînt adevărați virtuozii ai insultei, ai arțagului. De altfel, referitor la aceste „altercații“, Ovidiu Birlea remarcă : „Înclinarea spre umor e mult mai frecventă la povestitorii moldoveni. În episoadele grave, în care viața eroilor e în joc, aceștia se dedau la ghiduşii cu aerul unor mesocotii.“²¹ Unul dintre cei mai talentați povestitori înregistrați de Ovidiu Birlea este Gheorghe Zlătar din localitatea Fundu Moldovei — Suceava, ale cărui basme mustesc de astfel de schimburi de replici.²² Cităm aici doar un fragment de ciorovăială „tandără“ între un moșneag și baba lui : „— Măi mojnegi ! Ia du-t'i vedz ăi bat'i doba ? — Ia lasă-ma, măi babă, cu doba ta, nu-m bat'i capu ! — Du-t'i, t'emnița t'i mininci, măi japuli, și vedz ăi bat'i doba ? [...] — Ci-ai auzi, măi moșnegi ? — Lasă-ma, măi babă, nu-m bat'i capu ! N'șt'i prostii : mă rog, tu vedz cum vrau oamini ișt'e în dzua d'e az : tot prostii.“²³

O nuanțare subtilă a disputei-metaforă face Mihai Coman, precizînd că ea este o „situație epică“, un „pretext narativ“ prin care „se comunică și se instituționalizează valorile etice și atitudinile omenesti prescrise de legile obștei [...] Cearta este cadrul simbolic prin care sînt exprimate adevăruri (unele cu valoare paremiologică)...“²⁴

Printre alte dispute transferate în orizont ontologic, Ovidiu Birlea le citează pe cele întîlnite în narațiunile folclorice românești : „dintre curpân

¹⁹ Vezi *O structură poetică distinctă în folclorul românesc : logomachia*, în „Anuarul de folclor“, V—VII, Cluj-Napoca, 1987, p. 119—131.

²⁰ Gheorghe Vrăbîe, *Structura poetică a basmului*, București, Editura Academiei R. S. România, 1975, p. 47—66.

²¹ Ovidiu Birlea, *Poveștile lui Creangă*, București, Editura pentru Literatură, 1967, p. 186.

²² Ovidiu Birlea, *Antologie de proză populară epică*, vol. I—III, București, Editura pentru Literatură, 1966. A se vedea în special basmele *Drăgan Cenușă*, I, p. 209—239 și „*Cu Odolean, — fițoru boldiculi*“, I, p. 258—273.

²³ *Ibid.*, I, p. 259.

²⁴ Mihai Coman, *Sora Soarelui*, București, „Albatros“, 1983, p. 13—15.

și stejar, dintre vița de vie și alți copaci (stejar, fag, brad), dintre tei și brad, apoi cea dintre pline și mămăligă, foc și apă, ianuarie și februarie, vîntul, căldura și frigul etc. Dintre acestea, doar disputa dintre vînt, căldură și frig este atestată în catalogul internațional (Aa. Th. 298), fără a putea deduce de aci specificitatea românească a celorlalte.²⁵

Cunoscînd, prețuind, iubind și stăpînind ca nimeni altul acest arsenal de ceremonialuri și procedee artistice, respectînd codul și regula jocului, stimulat de aprecierile junimiștilor și, în general, de toți auditorii săi, Creangă s-a „jucat”, la rîndul său, în mod genial, elaborînd acele inefabile amintiri și povestiri.

„LA DISPUTE” — PROCÉDÉ ARTISTIQUE D'ORIGINE FOLKLORIQUE DANS L'OEUVRE DE ION CREANGĂ

RÉSUMÉ

A partir des nombreuses „disputes”, surtout verbales, entre les personnages de Creangă, nous poursuivons la mentalité généralement humaine qui les détermine et leur comportement respectif. Les confrontations sont le réflexe de la lutte pour la survie, la suprématie et une modalité de hiérarchisation des valeurs. Nous identifions les „disputes” de la plupart des catégories folkloriques roumaines et nous mettons en évidence leur caractère ludique. Nous concluons que Ion Creangă a pris dans le folklore ce procédé artistique et qu'il a „joué” génialement avec lui.

²⁵ Ovidiu Bîrlea, *Poveștile*, p. 35.